

Roger Sherman Loomis. Les origines celtiques de la matière de Bretagne et sa transmission sur le Continent

Cristina Álvares
(Universidade do Minho)

[1. Origine celtique et transmission bretonne](#)

[2. Le relief de Modène](#)

[3. L'enlèvement de Blathnat: un mythe solaire](#)

[4. Le mythe de Blathnat comme matrice narrative](#)

[4.1. Le jeu du décapité](#)

[5. Loomis et les ritualistes de Cambridge](#)

[5.1. Le graal et les mystères de fertilité](#)

[6. Tradition et mythe](#)

[6.1. Tradition et mouvance](#)

[7. L'enjeu de la priorité de la tradition galloise](#)

[8. Chrétien et les conteurs bretons](#)

[8.1. Objections](#)

[9. La *Mabinogion* et la supposition de la source commune](#)

[1. Origine celtique et transmission bretonne](#)

L'œuvre de Loomis (1887-1966) vise à rendre compte d'un curieux phénomène culturel du XII^e siècle: la circulation de la légende arthurienne dans toute l'Europe. Comment se fait-il, se demande Loomis, qu'une tradition insulaire, héritage des peuples celtiques confinés, après les invasions anglo-saxonnes, à la pointe ouest de l'Europe (Irlande, Pays de Gales, Cornouaille, Bretagne armoricaine), se soit éparpillée (sous forme de romans mais pas seulement) dans tout le continent européen ?

La réponse se trouve dans la thèse générale de l'œuvre de Loomis. Celle-ci articule deux points: i) la

mythologie celtique est à l'origine du roman arthurien; ii) les conteurs bretons, héritiers de la culture celtique et bilingues, sont les responsables de la transmission et de la circulation de la matière de Bretagne sur le continent.

L'objectif de Loomis est de retrouver la connexion entre le roman arthurien et ses racines celtiques. Son pari est qu'il y a un lien entre les deux, qui n'est ni simple ni direct, et dans lequel les conteurs bretons jouent un rôle très important.

Pour ce faire, il prend les contes et les romans comme des lieux où se sont déposés des *survivances* d'anciens mythes qu'il se propose de restaurer. Sa méthode est une démarche *archéologique*.

2. Le relief de Modène

Dans *Celtic Myth and Arthurian Romance* (1927), Loomis soutient qu'à l'origine du roman arthurien se trouve la mythologie celtique dans sa branche irlandaise qui est la plus archaïque, celle où les éléments païens sont le mieux représentés.

Son point de départ est le relief de la cathédrale de Modène, dans le nord de l'Italie. Ce relief représente l'enlèvement de Guenièvre. On y voit un chevalier qui transporte une femme et qui se fait poursuivre par d'autres. Le plus frappant, ce sont les noms de ces personnages: la femme kidnappée est la reine Guenièvre; les chevaliers qui poursuivent Mardoc, le kidnappeur, sont Arthur, Yder et un autre. Gauvain, Keu, Caradoc sont également représentés. Loomis dit que ce sont là des noms bretonisés. Il infère de l'existence de ce relief, datant de 1099, qu'à cette époque la popularité de la matière de Bretagne avait atteint l'Europe du Sud (elle avait donc dépassé le domaine anglo-normand). Et, au témoignage des noms bretonisés des personnages arthuriens figurant sur le l'archivolte de la cathédrale, ce sont les bretons les responsables de cette expansion.

3. L'enlèvement de Blathnat: un mythe solaire

Loomis dit que l'enlèvement de Guenièvre, raconté dans *Le chevalier de la Charrette* et dans la *Vita Gildae* de Caradoc de Llanvarcan (début XIII^e siècle), est un récit qui remonte au mythe irlandais de l'enlèvement de Blathnat par Cuchulinn.

Il va alors exposer ce qu'il entend par mythe. Ce qui fait la spécificité du mythe, c'est tout d'abord la présence de personnages divins. Leur fonction est d'exprimer anthropomorphiquement des phénomènes naturels tels que l'orage, le mouvement du soleil dans le ciel ou l'alternance des saisons. Le contenu du mythe est surtout cosmique et cosmologique.

Dans le mythe de l'enlèvement de Blathnat, Curoi et Cuchulinn sont des dieux qui représentent deux aspects du soleil dans son cycle annuel: Curoi, le dieu-soleil vieux, associé au tonnerre et à l'éclair, c'est l'hiver; Cuchulinn, le dieu-soleil jeune, c'est l'été. Blathnat signifie Petite Fleur et son enlèvement figure l'alternance de la végétation entre l'hiver et l'été. Le récit de l'enlèvement de Blathnat est donc un mythe solaire et saisonnier.

4. Le mythe de Blathnat comme matrice narrative

Loomis accorde à ce mythe solaire et saisonnier, dans lequel une femme alterne entre deux hommes, une fonction de la plus haute importance: il serait finalement à l'origine, non seulement du relief de Modène, mais de tous les récits de la Table Ronde. Il est le modèle et la matrice de la littérature arthurienne.

Pour soutenir cette thèse, Loomis fait voir que dans tout récit arthurien il y a un conflit entre deux hommes autour d'une femme. On y reconnaît une actualisation du noyau du modèle actantiel¹ S,O, anti-S comme le centre organisateur à

¹ La notion d'une syntaxe actantielle structurant les récits à un niveau non-manifeste se fonde sur le fait que, lorsqu'on compare des récits dans un *corpus* assez étendu, on repère des constantes ou des régularités.

Avec *Morphologie du conte* (1965,1928), Vladimir Propp souhaitait déterminer la forme invariante des contes populaires russes. Pour ce faire, il a nettement distingué les *valeurs constantes* des *valeurs variables*.

Il écrit :

Comparons entre eux les cas suivants:

1. *Le roi donne un aigle à un brave. L'aigle emporte le brave dans un autre royaume.*
2. *Le grand-père donne un cheval à Soutchenko. Le cheval emporte Soutchenko dans un autre royaume.*
3. *Un magicien donne une barque à Ivain. La barque emporte Ivan dans un autre royaume.*
4. *La reine donne un anneau à Ivan. De vigoureux gaillards sortis de l'anneau emportent Ivan dans un autre royaume, etc.*

(Propp1965:28-9)

Et il ajoute:

Ce qui change, ce sont les noms (et en même temps les attributs) des personnages; ce qui ne change pas, ce sont leurs actions, ou leurs fonctions. (idem:29; je souligne)

Les fonctions – qui coïncident avec les actions des personnages - sont les valeurs constantes du conte. Elles en sont les éléments permanents, quels que soient les personnages et quelle que soit la manière dont ces fonctions sont remplies. Elles sont des régularités. Et en tant que telles leur nombre est limité.

En effet, Propp a dégagé 31 fonctions dont l'ordre n'est pas n'importe laquelle: leur enchaînement dans la syntagmatique narrative obéit à une logique qui a ses règles. Propp souligne que *l'ordre des*

événements a ses lois (idem:31). Et il illustre son affirmation: *le vol ne peut se produire avant que la porte ne soit enfoncée* (idem:idem). Étant réglée, la succession d'événements – qui sont des régularités – peut être dite canonique.

Voici les 31 fonctions proppiennes dans leur ordre canonique:

1. Éloignement: l'un des memebres de la famille s'éloigne de la maison
2. Interdiction: le héros se fait signifier une interdiction
3. Transgression: l'interdiction est transgressée
4. Interrogation : l'agresseur essaye d'obtenir des renseignements
5. Information: l'agresseur reçoit des informations sur sa victime
6. Tromperie: 'agresseur tente de tromper as victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens
7. Complicité: la victime se laisse tromper et aide son ennemi malgré elle
8. Méfait: l'agresseur nuit à l'un des membres de la famille ou lui porte préjudice
- 8-a. Manque: il manque quelque chose à l'un des membres de la famille
9. Médiation, moment de transition: la nouvelle du méfait ou du manque est divulguée, on s'adresse au héros par une demande ou un ordre, on l'envoie ou on le laisse partir
10. Début de l'action contraire: le héros-quêteur accepte ou décide d'agir
11. Départ: le héros quitte sa maison
12. Première fonction du donateur: le héros subit une épreuve, un questionnaire, une attaque, etc., qui le préparent à la réception d'un objet ou d'un auxiliaire magique

-
13. Réaction du héros: le héros réagit aux actions du futur donateur
 14. Réception de l'objet magique: l'objet magique est mis à la disposition du héros
 15. Déplacement dans l'espace entre deux royaumes, voyage avec un guide: le héros est transporté, conduit ou amené près du lieu où se trouve l'objet de sa quête
 16. Combat: le héros et son agresseur s'affrontent dans un combat
 17. Marque: le héros reçoit une marque
 18. Victoire: l'agresseur est vaincu
 19. Réparation: le méfait initial est réparé ou le manque comblé
 20. Retour: le héros revient
 21. Poursuite: le héros est poursuivi
 22. Secours: le héros est secouru
 23. Arrivée incognito: le héros arrive incognito chez lui ou dans une autre contrée
 24. Prétentions mensongères: un faux héros fait valoir des prétentions mensongères
 25. Tâche difficile: on propose au héros une tâche difficile
 26. Tâche accomplie: la tâche est accomplie
 27. Reconnaissance: le héros est reconnu
 28. Découverte: le faux héros ou l'agresseur est démasqué
 29. Transfiguration: le héros reçoit une nouvelle apparence
 30. Punition: le faux héros ou l'agresseur est puni
 31. Mariage: le héros se marie et monte sur le trône

Propp réduit les personnages à 7 personnages-type: l'agresseur, le donateur, l'auxiliaire, la princesse et son père, le mandateur, le héros et le faux héros (idem:96-7).

En 1960, Lévi-Strauss adressa à Propp un article où il critiquait sa démarche en ce qu'elle restait trop attachée au niveau de l'observation empirique. Ce n'est pas à ce niveau-là, dit Lévi-Strauss, que l'on peut trouver la forme invariante du conte, car la succession des fonctions sur l'axe syntagmatique présente encore une diversité et une variabilité insusceptibles de constituer cette forme invariante que Propp cherchait. Lévi-Strauss écrit:

Parmi les trente-et-une fonctions qu'il distingue, plusieurs apparaissent réductibles, c'est-à-dire assimilables à une même fonction, réapparaissant à des moments différents du récit, mais après avoir subi une ou plusieurs transformations. Nous avons suggéré que ce pouvait être le cas (...) de l'assignation d'une tâche difficile, transformation de l'épreuve (...) (Lévi-Strauss1973:163-4).

Il donne d'autres exemples:

Le départ du héros et son retour apparaîtraient comme la même fonction de disjonction, négativement ou positivement exprimée (idem:164)

Lévi-Strauss pense que les 31 fonctions doivent être réduites et que, au lieu de s'organiser en succession temporelle (ordre syntagmatique), elles doivent s'organiser en *structure matricielle atemporelle* (ordre paradigmatique). C'est là que l'on peut atteindre la forme constante des récits:

Si l'on adopte notre conception, l'ordre de succession chronologique se résorbe dans une structure matricielle atemporelle dont la forme est, en effet, constante; et les déplacements de fonctions ne sont plus qu'un de leurs modes de substitution(par colonnes, verticales) (idem:165)

Autrement dit, la forme invariante des récits est une structure

logique, semblable à un lexique ou taxinomie, alors que le niveau

étudié par Propp, qui est celui de la syntaxe narrative, correspond

à la dynamisation du lexique.

Greimas se souviendra de ces leçons lévi-straussiennes en élaborant sa théorie des structures sémio-narratives. En effet, il essaiera, avec le carré sémiotique, de schématiser la dynamisation, sur l'axe de la succession événementielle, d'un lexique, ou plutôt d'une sémantique, dont les lois structurales (les régularités de sa forme invariante) contraignent ou régulent le déroulement syntaxique (règles). Autrement dit, il s'agit pour Greimas de schématiser ce qu'il appelle la projection ou conversion du plan paradigmatique sur le syntagmatique, par transformation de relations logiques (statique) en opérations syntaxiques (dynamique).

Le modèle actantiel greimasien correspond au niveau syntaxique d'organisation du récit, tel que Propp l'a mis en relief: il s'agit de la forme constante de la syntaxe narrative, qui structure et engendre les énoncés narratifs les plus divers. Mais ce faisant Greimas a suivi les recommandations de Lévi-Strauss et a réduit les 31 fonctions et les 7 personnages-type au modèle de relations entre actants que vous connaissez:

Entre les S et les anti-sujets, les rapports sont des rapports polémiques de conflit.

Entre les S et les O, ce sont des rapport de jonction (conjonction ou disjonction); capture, séparation

Entre S et D, ce sont surtout des rapports contractuels concernant des transferts d'O

Ces actants entrent dans des programmes narratifs qui consistent essentiellement en des transformations de jonction S-O (conjonction, disjonction) contrôlées par des D. En général ces transformations sont des performances consistant en un transfert polémique d'objet-valeur entre S et anti-S.

Mais ces relations actantielles doivent s'enchaîner canoniquement. En reprenant l'idée propienne de l'ordre canonique du récit, mais révisée à l'impératif lévi-straussien de la réduction, Greimas propose un schéma narratif ou récit canonique qui est la structure globale des récits, des mythes et des contes:

Commandée par l'instauration d'un manque initial et l'établissement d'un contrat fiduciaire, la quête du S débute par l'acquisition des compétences (épreuve qualifiante) pour déboucher sur la séquence

performancielle (épreuve décisive) dont la nature polémique se manifeste par la confrontation de deux parcours narratifs antagonistes: celui du S et celui de l'anti-S (ce que Propp appelait le héros et l'agresseur). Par suite, la performance du S est soumise à une évaluation (épreuve glorifiante) faite par le D, gardien des contrats, de l'équité des rapports humains et de la vérité sur les choses et les êtres. Globalement, le schéma narratif canonique peut donc être conçu comme un processus dynamique qui consiste à liquider un manque initial, à restaurer un ordre mis en péril par un déséquilibre. (Desmarais1998:52)

En réévaluant son travail préalable, Greimas dira en 1983 que le schéma proppien est moins le modèle du récit par excellence qu'un enchevêtrement savant de deux récits, mettant face à face deux sujets déroulant, chacun à sa manière, deux parcours distincts et opposés, les distinctions du héros et du traître ne relevant que de la coloration moralisatrice du narrateur. Dès lors, la syntaxe sémio-narrative a pu détacher de la description de Propp le principe même de la confrontation de deux sujets en l'interprétant comme une structure binaire élémentaire, fondée sur la relation tantôt contractuelle, tantôt polémique – disons : polémico-contractuelle – de deux sujets dont les parcours sont condamnés à se croiser. (Greimas1983:9)

partir duquel tout récit se déploie. Mais Loomis n'est pas un structuraliste. Ce qu'il va faire c'est chercher sur des personnages masculins des traits solaires capables de les faire remonter aux dieux-soleil Curoi et Cuchulinn. Pas mal de personnages arthuriens, parmi lesquels Merlin, remontent à Curoi. Gauvain, par exemple, personnage qui a gardé des traits solaires (sa force croît jusqu'à midi), est un avatar de Cuchulinn.

4.1. Le jeu du décapité

Yvain, de Chrétien de Troyes, *Owain*, un conte gallois, et *Sir Gawain and the Green Knight*, un roman anglais du XIV^e siècle, partagent la même structure que seul le dernier explicite: le jeu du décapité. Ce schéma narratif, qui apparaît dans d'autres récits arthuriens comme *La Mule*

Remarquez le rôle essentiel de la relation basique de conflit dans la structure narrative élémentaire, ce qui conduit à penser qu'une dynamique de conflit se trouve au cœur de l'actantialité. La sémiotique narrative assume que *l'organisation narrative repose sur un véritable principe polémique*. (Greimas & Courtés 1993:284).

Bibliographie

Desmarais, G., *Dynamique du sens. Autour des thèses sémiotiques de Jean Petitot*, Québec, Septentrion, 1998

Greimas, A.J., *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983

Greimas, A.J. & Courtés, J., *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1993

Lévi-Strauss, C., "La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp", *Anthropologie Structurale II*, Paris, Plon, 1973

Propp, V., *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1965 (1928)

sans frein et le *Livre de Caradoc* (*Première Continuation du Perceval*), consiste en un accord passé entre deux chevaliers, selon lequel l'un d'eux, après avoir coupé la tête à l'autre, devra avoir sa tête coupée, par le même ou un autre chevalier, au bout d'une période, normalement d'un an: *The Beheading Game would then be simply the tale of the encounter of the old and the young sun-god, when the old god is beheaded on condition that the young god shall himself lose his head a year later* (1927:60).

Ce schéma mytho-narratif se retrouve aussi dans des formes folkloriques comme celle du motif du combat entre le père et le fils qui ne se reconnaissent pas (*Caradoc, Yder*); ou encore celle dans lequel un père teste le prétendant de sa fille. C'est là des cas d'évémérisme : le contenu cosmique s'affaiblit à l'échelle humaine d'un drame de famille (on passe du mythe au conte).

Il n'est pas difficile à Loomis de montrer que ce schéma est sous-jacent à la plupart, sinon à la totalité des romans arthuriens, si bien que tous les récits sont subsumables dans le mythe saisonnier: *the struggle between the young sun-god and the old storm-god, and the young god's succession to the old god's privileges and powers* (1927:71-2).

5. Loomis et les ritualistes de Cambridge

Cette conception du mythe s'inspire beaucoup de celle des ritualistes de Cambridge. Ceux-ci constituaient un groupe de classicistes très intéressés par l'anthropologie, notamment par l'œuvre de J. Frazer. Ils étudiaient la relation de la mythologie grèque aux rites païens, en ayant comme point de départ l'idée que la fonction des rites est de célébrer la victoire de la vie sur la mort telle que l'alternance des saisons la donne à voir.

Tout au long de *Celtic Myth and Arthurian Romance*, Loomis établit un débat avec les ritualistes de Cambridge, et surtout avec [J. Weston](#)² qui avait soutenu la thèse selon

² **L'origine rituelle de la littérature**

Dans *From Ritual to Romance* (Princeton, N.J., Princeton UP, 1993 (1920)) Jessie Weston soutient que l'origine des romans du Graal se trouve dans un rite de fertilité pré-historique. Elle constate que le Graal n'est pas originalement chrétien (l'histoire de Joseph d'Arimathie et du Graal n'existe pas en dehors des romans médiévaux; l'association entre la Lance et la Coupe n'est pas justifiable en termes chrétiens et soutient que la Lance et la Coupe sont des symboles sexuels dont la mémoire se perd dans la nuit des temps. Ils représentent respectivement les principes mâle et femelle dans les rites de fertilité. Ce sont les symboles archétypiques de l'énergie reproductive, les symboles de la Vie) et que les parallélismes entre les romans et le folklore celtique sont des aspects isolés et ne concernent jamais l'unité de l'histoire. Cela étant, Weston postule que l'origine du Graal remonte aux cultes de la nature que Sir James Frazer a étudiés.

Ce postulat implique deux thèses : i) que la littérature provient du rite; par conséquent elle n'est pas un pur produit de l'imagination individuelle ou collective mais le registre d'un événement réel (idée que René Girard renforcera tout en remplaçant *végétation* par *persécution*); ii) qu'il y a une continuité essentielle entre le christianisme et le paganisme. De ces deux thèses, Loomis retient la seconde qu'il explicite dans son article *On naturalism*. En ce qui concerne la première, il ne semble pas qu'il la partage, étant donné que son analyse des racines mythologiques de la littérature arthurienne suppose au contraire que cette littérature est bel et bien un produit de l'imagination collective (traditions mythologiques et folkloriques) et individuelle (littéraire).

Le postulat selon lequel l'origine des romans du Graal se trouve dans les rites de végétation archaïques est solidaire d'une idée chère à la philologie : l'idée qu'il y a une forme originale, non contaminée, d'un récit donné. C'est ce que Bernard Cerquiglini appelle *le fantasme philologique du texte original*. Si la version littéraire de cette forme originale et pure s'avère introuvable, il faut la chercher ailleurs en remontant dans le temps : dans le folklore, la mythologie ou les rites. La littérature, en l'occurrence la littérature des XII^e et XIII^e siècles, se trouve ainsi arrachée à son contexte historique et projetée dans un passé archaïque. Aussi, dit Weston, le fait qu'aucun roman du Graal n'est exempt de contamination assigne-t-il à l'analyse littéraire une tâche purificatrice : séparer le noyau des ajouts et des excroissances (*accretions*) de provenance diverse, les analyser et les remettre à leur éléments originaux. Weston insiste sur la nécessité de ne pas confondre les ajouts avec le matériel original et essentiel. Pour ce qu'il en est des romans du Graal, ensemble textuel fortement contaminé, sa forme originale et pure se trouve hors texte dans un rite de végétation.

Rites de végétation

Qu'est-ce qu'un rite de végétation, quelle est la perception qu'en ont Weston et les intellectuels de son temps ?

Les rites de végétation archaïques ont été étudiés par Frazer dans *The golden bough*, ouvrage qui a beaucoup influencé les ritualistes de Cambridge. Selon Frazer, le rite primitif consistait à tuer le roi et à le remplacer par un autre de façon à garantir de bonnes récoltes pour la communauté. L'enjeu en est donc la fertilité de la terre. Le sacrifice du roi était cycliquement mis en place et le nouveau roi était considéré l'habitat du dieu de la végétation ressuscité. En fait, le sacrifice du roi est censé répéter la mort et la renaissance du dieu de la végétation, qui représentent le cycle de la mort et de vie des plantes : décomposition de la graine dans la terre suivie de germination. Adonis, Attis, Tammuz sont des exemples de dieux de la végétation dont les cultes sont entrés dans l'Empire romain en venant d'Asie Mineure. Or on trouve dans les romans du Graal une connexion entre la santé et la vitalité du roi (le roi-pêcheur) et la prospérité du royaume. Lorsque le roi devient faible, malade, blessé, vieux, la terre devient terre gaste. Cet étroit rapport entre le roi et la terre, qui est, d'après Weston, une croyance populaire d'une ancienneté immémoriale et d'une vitalité inépuisable, constitue le noyau persistant des romans du Graal. Pourtant, comme Robert A. Segal le note dans la préface, ce qui se passe dans les romans du Graal c'est que le héros doit restaurer la santé du roi et non pas le tuer et le remplacer.

En 1891, Sir John Rhys écrit dans *Studies in the Arthurian legend*: (...) *I have been obliged to continue the use of some of the terms of the Solar Myth Theory. They are so convenient; and whatever may eventually happen to that theory, nothing has yet been found exactly to take its place. Nevertheless, we are possibly on the eve of a revolution in respect of mythological questions, as Mr. Frazer's Golden Bough seems to indicate* (Oxford, Clarendon, p.v).

Mystères

Mais la thèse de Weston va au-delà de la théorie de Frazer. Le rite de fertilité qui se trouve à la racine des romans du Graal est plus précisément un mystère. Weston définit le mystère comme l'expression spirituelle du rite de fertilité. Les rites d'Adonis, Attis, etc, comportaient la dimension du mystère. Le rite a aussi bien une dimension exotérique, publique, visant à l'obtention de bénéfices matériels pour la communauté, qu'une dimension ésotérique, réservée aux seuls initiés et dont l'objectif est individuel et non-matériel. Frazer n'avait traité que la dimension exotérique du culte de la nature. Mais voilà que l'étude de la dimension ésotérique du rite s'avère nécessaire à rendre compte du fait que le Graal n'est pas

seulement un vase d'abondance mais aussi un vase qui contient de la nourriture spirituelle et qui se trouve par là au centre d'un repas mystique.

Weston avance que le rite qui est à l'origine des romans du Graal est un mystère pratiqué par le groupe gnostique des Naassènes. Les Naassènes soutiendraient que le christianisme fait la synthèse de toutes les religions à mystères. En mettant ainsi l'accent sur la continuité entre le christianisme et les religions païennes, ils auraient assimilé ou préparé la voie pour l'assimilation du banquet mystique de la nature à l'Eucharistie. Weston pense que Robert de Boron était parfaitement conscient que le culte du Graal était un mystère christianisé, tandis que Chrétien de Troyes n'en savait rien. Chez lui, le Graal n'est que fiction, roman pur et simple. L'un des signes qui témoigne de son ignorance est le fait qu'il a introduit dans l'histoire le père de Perceval, un personnage tout à fait étranger à l'univers du Graal, en lui conférant la même blessure qui afflige le roi-pêcheur.

Bleheris et le récit primitif du Graal

Mais comment la connaissance du Graal comme mystère christianisé a-t-elle pu rejoindre les Îles Britanniques ? Dans le cadre de l'empire romain, les cultes de la nature, apportés par les marchands, les esclaves et les soldats, ont atteint aussi loin que le Pays de Galles. Il est probable qu'un culte d'Attis, en sa forme ésotérique, ait été encore pratiqué en Grande Bretagne au Ve siècle, de même que le culte de Mythra survivait dans les Alpes et dans les Vosges à la même époque. C'est dire qu'après la victoire du christianisme les cultes de la nature ont quand même survécu dans des endroits périphériques et lointains : dans les montagnes et les îles. Au XIe siècle le trafic des reliques pendant les croisades a dû aussi jouer un rôle, notamment en qui concerne l'identification de la Lance et de la Coupe avec les reliques de la Passion : l'épée de Longinus et la coupe de la Cène. Weston fait l'hypothèse que la forme littéraire primitive et non contaminée du récit du Graal a été élaborée par Bleheris, figure d'auteur et personnage de conteur qui surgit en plusieurs romans arthuriens (chez Thomas, dans la Seconde Continuation du Perceval et l'Élucidation, chez Gérard de Cambrai) et qu'elle identifie à Bledri ap Cadivor^{2[1]}, un noble gallois qui a vécu à la fin du XIe siècle et au début du XIIe siècle et qui était censé bien connaître la tradition de son pays, y compris les survivances rituelles préchrétiennes. Weston écrit :

It matters little whether it [the earliest version of the Grail story] were the record of an actual, or of a possible, experience; the casting into romantic form of an event which the story-teller knew to have happened, had, perchance, actually witnessed; or the objective

laquelle le *Conte du Graal* était une survivance d'un rite initiatique méditerranéen. Loomis adhère aux principales assomptions du groupe de Cambridge, de façon à les étendre à la mythologie celtique: le culte du soleil n'est pas que grec, il est universel, et on le trouve chez les Celtes. L'objectif est de montrer que la mythologie celtique possède le même niveau de dignité et de prestige que la mythologie classique. Il compare souvent les figures mythologiques celtiques aux grécques pour souligner leur ressemblance. Par exemple, la ressemblance entre Blathnat et Proserpine, ou entre Lug et Apollon. Voici la phrase qui clôt l'oeuvre de 1927: *Classicist and medievalist, archeologist and ethnologist, students of folklore and mythologie, all have their contributions to make toward the elucidation of that primitive culture of the western isles whose resurgence in the romances of the Round Table supplied to medieval Europe the same sort of imaginative stimulus that the Homeric tradition had supplied to the Hellenic world two thousand years before* (p.355).

5.1. Le graal et les mystères de fertilité

Loomis déclare qu'il adhère à la thèse de Weston sur la tâche du héros du Graal par rapport au roi *méhaigné*, mais tout en mettant l'accent moins sur l'aspect végétal et sexuel du rite que sur l'aspect solaire. Néanmoins, il reconnaît que le seul mythe saisonnier ne saurait expliquer deux points: la lance qui saigne dans le graal et la question non posée comme cause de stérilité. Tout indique, comme Weston l'établit, que cette question, que le héros est censé poser, est une survivance d'un culte païen d'initiation sexuelle et de fertilité, semblable aux mystères d'Eleusis.

recital of what he knew might have occurred; the essential fact is that the mise-en-scène of the story, the nomenclature, the march of incident, the character of the tests, correspond to what we know from independent sources of the details of this Nature Ritual (p.204-5).

Là où le bât blesse c'est qu'en acceptant cette thèse, Loomis est obligé de reconnaître que l'origine du Graal, et même du roman arthurien, n'est pas la mythologie celtique mais un rite méditerranéen. Aussi, affirme-t-il que le fait que Blathnat fasse le lien entre la mythologie grèque, plus précisément les déesses Déméter et Perséphone, et les demoiselles du graal, est normal étant donné que Grecs et Celtes ont une mythologie partiellement commune. Pourtant, si la mythologie classique rend compte des déesses celtiques, elle n'y peut rien pour les dieux: ceux-ci sont indubitablement celtiques.

6. Tradition et mythe

Dans *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes* (1949), Loomis procède à une restriction et à une précision du champ d'étude par rapport à *Celtic Mythe and Arthurian Romance*. On peut en effet concevoir le champ arthurien comme une partie d'un autre champ plus vaste qui est le celtique; de même, l'oeuvre de Chrétien de Troyes est une partie du roman arthurien et s'y trouve donc comprise. Il reste à interroger le rapport entre mythe (1927) et tradition (1949). Est-ce que la *tradition* est comprise dans le *mythe*, tout comme *arthurien* dans *celtique* et *Chrétien* dans *roman arthurien* ?

Loomis définit la tradition comme un *corpus* narratif cultivé au long d'une période de temps très étendue par plusieurs peuples, sous forme orale et écrite (p.56). Rien n'est dit sur des contenus ou des significations. Ce qui définit la tradition, c'est principalement la forme narrative (orale et écrite), le temps (long) et l'appartenance à des peuples (plus qu'un).

Le mythe apparaît maintenant comme une forme de la tradition entre autres: la légende héroïque, le conte folklorique, la chanson épique ou l'Écriture sainte (p.42). Le mythe apparaît dans les littératures des peuples païens et post-païens et sa fonction est d'expliquer les mystères de la nature, les passions des hommes et les faits sociaux. Voici pour le contenu mythologique: l'humain et le social

viennent s'ajouter au naturel. Il se distingue du conte en ce que celui-ci n'explique pas mais se borne à entretenir (p.45). On peut conclure alors que la tradition est un ensemble plus vaste que le mythe, comprenant des formes narratives hétérogènes. La matière de Bretagne est une tradition.

6.1. Tradition et mouvance

La tradition n'est pas une entité statique mais une création cumulative, toujours en voie de modification, qui se caractérise par des phénomènes typiques que Loomis décrit soigneusement. Par exemple, les allusions à un savoir commun, les variantes, les fusions, les contaminations, les inconsistances, la présence d'éléments mythologiques, etc. Ces phénomènes, causés par la transmission orale, produisent des altérations desquelles les romans arthuriens sont le résultat.

Pour justifier cette assertion, Loomis établit un parallèle entre la relation du roman arthurien à la matière de Bretagne - plus précisément entre Chrétien et les conteurs bretons - et la relation entre [Homère](#)³ et les

³ Question homérique

1. Homère exista-t-il ?

2. La théorie de M. Parry

1. Homère exista-t-il ?

En effet, Loomis prend le modèle de la question homérique pour présenter la position de Chrétien par rapport à la matière de Bretagne (cf.8.Chrétien et les conteurs bretons).

La question homérique s'est développée pendant le XIXe siècle, mais déjà bien avant certains auteurs avaient remarqué un décalage entre ce que disent les études sur l'Iliade et l'Odyssée et ce que ces textes sont effectivement. La sur-estimation de l'oeuvre homérique tout au long de plusieurs siècles d'études admiratifs aurait constitué un préjugé empêchant de voir la réalité des textes: incohérences, inconsistances, failles structurales.

Au XVIIe siècle, François Hédelin, abbé d'Aubignac, pensait que les intrigues de l'Iliade et de l'Odyssée étaient mal construites et leurs personnages très platement caractérisés. Il était de l'avis que les deux poèmes homériques n'étaient qu'une collection de rapsodes créées par autrui, pas par Homère. Cette idée a été reprise par Giambattista Vico (1668-1744) qui croyait que les soi-disants poèmes homériques étaient tout bonnement de la poésie populaire. Leur auteur n'était pas un individu mais tout un peuple (c'est l'idée pré-romantique de la création collective et de la poésie de nature). Robert Wood (1717-71) a soutenu que Homère ne savait pas écrire et qu'il avait utilisé la mémoire pour composer les poèmes. Ceux-ci étaient donc le produit de techniques de composition propres de la tradition orale.

Au XIXe siècle, les analystes croyaient que l'Iliade et l'Odyssée étaient l'assemblage de fragments ou de poèmes antérieurs, ces fragments ou poèmes étant des textes. Mais au début du XXe siècle, les unitaristes ont soutenu que les poèmes homériques ne pouvaient être que l'oeuvre d'un seul homme, étant donné leur structure impeccable.

2. La théorie de M. Parry

En 1928, Milman Parry a soutenu que les poèmes homériques sont effectivement le produit de techniques de composition orale. La preuve, l'emploi des formules, des lieux-communs et des épithètes. Dans une tradition orale, le poète dispose dans sa mémoire d'un vaste répertoire d'épithètes suffisamment diversifiés pour pouvoir rentrer quelque part dans la métrique du vers. De même pour les formules, sortes de phrases toutes prêtes, taillées pour rentrer dans un hexamètre. Selon Parry, Homère, tout comme les autres poètes épiques, répétait formule après formule et reliait des formules pré-fabriquées autour de thèmes eux-mêmes standardisés: le défi, l'écu du héros, le conseil. C'est de cette façon-là qu'une culture orale

rapsodes ou entre *Beowulf* et les *scops*. Autrement dit, Loomis prend le champ grec (homérique) mais aussi le germanique comme modèles du champ celtique (p.39). À remarquer qu'il s'agit là du rapport de textes à une tradition orale. Or, en ce qui concerne la matière de Bretagne, Loomis dit que les caractéristiques de la tradition, notamment les incohérences, sont dues à la transmission orale, la tradition elle-même étant constituée par des récits oraux et écrits.

Les responsables de la transmission orale sont les conteurs bretons dont l'itinérance a apporté les récits de la Table Ronde dans toute l'Europe.

7. L'enjeu de la priorité de la tradition galloise

La restriction et la précision du champ d'études établit la priorité de la branche galloise de la tradition sur la branche irlandaise. Loomis souligne que les noms

préserve et transmet les connaissances : il faut les figer dans des formules et les répéter constamment pour ne pas les perdre. D'où le rôle crucial de la mémoire dans la tradition orale. Les formules sont en même temps des contraintes poétiques et des formes de stockage du matériel traditionnel. C'est à partir d'elles et des lieux-communs que les récits sont construits avec des variations au niveau de leur assemblage. À remarquer que la théorie de Parry identifie oral et formulaire.

Parry considérait donc les poèmes homériques comme un langage (un code) constitué au long des siècles par les poètes épiques employant un corpus de lieux-communs. Après avoir été formulés et reformulés, transmis de génération en génération, les deux poèmes homériques ont été transcrits dans le nouveau alphabet grec autour de 700-650 av.J-C. Par conséquent, Homère n'est pas, pour Parry, un auteur mais un *performer*.

On voit que la question homérique pose l'épineux problème de la création (qui crée ? l'entité qui crée est-elle individuelle ou collective ?), en corrélation avec celui du moyen de production et de communication: orale ou écrite ?

arthuriens sont d'origine galloise bien que déformés par les conteurs bretons. Cela ne veut pas dire que la tradition irlandaise a disparu des romans arthuriens mais simplement qu'elle a perdu la position dominante qu'elle avait dans *Celtic Myth*. Le fait est que c'est au Pays de Galles et en Cornouailles que la légende arthurienne s'est formée à partir de matériaux gaéliques et brittoniques. On constate, par exemple, que les premières références à Arthur se trouvent dans des documents gallois (l'un de ces documents, la *Vita Gildae* raconte l'enlèvement de Guenièvre mais celui-ci n'a plus à être expliqué comme une dérivation de celui de Blathnat); on constate aussi que la soeur d'Arthur, Morgain, personnage de la tradition galloise, est bien plus importante dans les récits arthuriens que Blathnat.

Une autre conséquence de la restriction et de la précision du champ à étudier c'est le décollage de Loomis par rapport à la thèse de Weston. Il dit que, malgré les analogies entre la mythologie celtique et la mythologie méditerranéenne, il est impossible d'établir le lien entre certaines sources celtiques du roman arthurien et une lointaine origine en Asie Mineur. Ceci correspond à la coupure du rapport entre mythe et rite, tel que les ritualistes de Cambridge le théorisaient. En effet, en suivant la théorie de Weston, Loomis avait faillit ruiner la thèse de l'origine celtique de la matière de Bretagne et du roman arthurien. La priorité de la tradition galloise, tout comme la focalisation sur la forme narrative de la tradition, sont des inflexions qui permettent de la sauver.

[8. Chrétien et les conteurs bretons](#)

Ce qui est en jeu dans la restriction du champ du roman arthurien à l'oeuvre de Chrétien c'est l'évaluation de l'art de Chrétien. Selon Loomis, certains auteurs, parmi lesquels J. Weston, considèrent Chrétien un génie créant *ex-nihilo*, en même temps qu'ils l'accusent d'incohérences, de passages obscurs, de lapsus, etc. Ceci est contradictoire. Il s'agit, pour Loomis, de montrer que Chrétien est innocent dans la mesure où les failles structurales dont il est accusé

ne sont que les phénomènes typiques de la tradition dans laquelle il a puisé: la matière de Bretagne.

Poser la question du rapport de Chrétien à la matière de Bretagne est, pour Loomis, poser la question de sa dette envers les conteurs bretons. Ce qu'il finit par dire, c'est que les conteurs bretons ne sont pas que des transmetteurs. Ils sont aussi les vrais créateurs de la matière de Bretagne, non pas au sens où ils l'auraient inventée, car ils l'ont reçue en héritage, mais au sens où ils l'ont reformulée, réformée, inventé de nouvelles formes narratives pour cette matière. Ce sont eux qui procédaient à l'harmonisation de variantes incompatibles (p.44), c'est-à-dire à ce que Chrétien a appelé la *conjointure* dans le [prologue](#) d'*Erec*.

Loomis décrit les conteurs comme une classe professionnelle héritière des bardes gallois, possédant un répertoire de textes en prose, mais dont les récits étaient transmis oralement, car les conteurs n'étaient pas des écrivains mais des acteurs, des *entertainers* (p.22-3).

Cette valorisation de l'art des conteurs a comme contrepartie la dévalorisation de l'art de Chrétien: l'art de l'écriture. L'écrivain champenois n'aurait fait que transcrire les récits des conteurs, en reproduisant les inconsistances dues à la transmission orale. L'écriture manque son propos de *conjointure*. Ecrire revient à l'art de raconter oralement.

[8.1. Objections](#)

On peut énoncer deux objections: i) que Chrétien a certainement fait davantage que de transcrire des contes oraux ou écrits dans la mesure où, ces contes étant, selon Loomis, en prose, il en a complètement modifié la forme en la mettant en vers; ii) que s'il faut prendre au sérieux ce que disent les prologues, tout comme Loomis le proclame, alors il faut tenir compte de ce que Chrétien dit de ces sources dans le [prologue](#) d'*Erec* : professionnels ou amateurs, les conteurs sont des incompetents et c'est lui, l'écrivain, qui compose la *conjointure*, c'est dire qu'il restructure une matière morcellée en une forme dotée d'unité et de cohérence.

On ajoutera l'ambiguïté loomisienne en ce qui concerne le rôle des textes dans le métier des conteurs (ils ont des textes mais n'écrivent pas, ils sont des *performers*; qui a écrit ces textes, alors ?), ou en ce qui concerne les deux effets de la transmission orale: responsable des failles structurales d'un côté, responsable de *conjointure* de l'autre.

9. La *Mabinogionfrage* et la supposition de la source commune

Mais poser la question de la relation de Chrétien à la matière de Bretagne c'est également poser la *Mabinogionfrage*: comment comprendre la relation d'*Erec*, *Yvain* et *Perceval* avec les contes gallois de *Gereint*, *Owain* et *Peredur*, dont les ressemblances sont évidentes. Qui a puisé chez qui, qui a influencé qui ? Étant donné que les textes gallois sont plus tardifs que les romans de Chrétien, on pourrait s'attendre à ce qu'il fût la source d'un ou plusieurs auteurs gallois. Mais Loomis explique que cela n'est pas le cas. En effet, les correspondances entre les contes gallois et les romans en ancien français ne peuvent pas être expliquées à travers une relation réciproque car l'analyse philologique prouve qu'il s'agit de versions indépendantes. Il faut donc supposer une entité tierce: il y aurait une source commune. De celle-ci, les contes gallois seraient plus proches, bien que plus tardifs, ce qui est un phénomène typique de la tradition. La source commune serait un texte écrit en français, pas en gallois. Cette supposition permet à Loomis d'illustrer sa thèse selon laquelle, dans le circuit de transmission de la tradition celtique entre l'Europe insulaire et l'Europe continentale, les bretons ont finalement remis aux gallois leurs (des gallois) récits modifiés. La même supposition permet aussi de suggérer que cette source commune serait le texte d'un conteur breton.

© [Cristina Álvares](#)

Departamento de Estudos Franceses

Instituto de Letras e Ciências Humanas

Universidade do Minho